

中国电影艺术研究中心
电影研究室专版

创作不要陷入无爱的境地

■文/赵军

文艺创作一定要以人的情感为整个故事的脊梁,因为情感是超越影片个别题材以及风格的普遍价值。

当我们纷纷享受红色电影、主旋律电影带给我们高歌猛进的激情的时候,亢奋的情绪会掩盖了高潮之后对于一部渴望长久流传的创作的梦想,其实这也是文艺创作的真谛。

目睹当下诸多成功电影,我们不自觉都会为影坛风格较之往日一巨变而雀跃,而一个倾向不要掩盖另一个倾向,走浅薄的短暂的凤卷残云不难,难的是人们会有比较,比较那些光辉岁月之后平凡生活当中人生的境界,比较那些更能够沉淀下来的给后人吟咏的真实情感。

感情的细致、细微、细腻,不会妨碍大时代的画像,不会遮挡主旋律的锋芒。但是,这是与大时代相匹配的艺术领域,正如一代伟人毛泽东爱读《红楼梦》,晚年还写出“唯有宝黛入神州”那样真知灼见的诗句,不妨碍毛主席最深刻地理解一部《红楼梦》怎样揭示出了中国封建社会的复杂关系和必然没落的社会发展规律。

贾宝玉和林黛玉的爱情悲剧,千万人看到的是情,而著作当中写的是世态与红尘。但是,情毕竟是一条红线,没有它就不会有世态哀凉和人心的深刻呼应。

可以说,一部文艺作品如果写不出人物的情,甚至是深情,这部文艺作品就很容易成为宣言与口号。

情在一部电影当中的作用恰恰是电影的时代色彩的点睛之笔。在新中国成功的电影艺术创作当中,情的刻画比比皆是。而多少年之后,人们也许都已经不记得影片的具体情节了,但是主人公纯洁美好的感情(爱情)却依旧是他们挥之不去的难忘记忆。

这些深情的桥段不是影片的味精,而是主人公血肉刻画和灵魂的光彩,是映照影片革命斗争历程的一抹彩霞。

譬如《铁道游击队》刘洪大队长和寡妇芳林嫂的爱情,《林海雪原》小分队领导少剑波与女战士白茹的爱情,《战火中的青春》中排长雷振林和副排长(女扮男装)高山的爱情,《冰山上的来客》中战士阿米尔和童年青梅竹马的古兰丹姆的爱情,等等——那些故事无不绕梁三日,无不能够穿越时间的隧道直到今天。

为什么当下的电影创作那么少见感人的爱情故事呢?难道说是因为艺术除了一边是学习、奉献、勇闯难关,一边只有悲剧、困难和痛苦?

现实主义是电影创作的铁矿石,要把铁炼成合金钢就要加上必需的合金元素,如此炼出来的钢就比铁要刚硬得多。

在合金元素当中,艺术必须看创作者有多少深邃的思想和感情,加上神慧的艺术才华。没有这些,而只有迎合市场的浅薄的套路,这样的电影给人不会留下任何艺术营养——当然,电影创作允许出现很多这样的泡沫,我们不说这是垃圾,但这跟艺术的功能风马牛不相及。

在现实主义的追求中必须描写和刻画人物心中的梦想和情感追求,当我们投入到人物为之献身的故事当中时,自然也会感受他对于情感的体会,因为观众和我们都不能每一样都与主人公们经历同样的事情——但是观众和我们却很可能与影片人物一样,经历情感、爱情的相知、思恋、曲折、误会、重逢,或者离异和牺牲。

这就是一部影片如果写好人物的情感故事就起码有了一条沟通观众的红线。

一部好的电影应该能够做到感性、知性、理性三者的通达、动人、混搭成功。单纯追求感性的刺激是低级的电影,在知性中追求口号的境界是痛苦的电影,完全被观念与主题控制的电影是悲哀的电影。

而“通达、动人、混搭”本身就是观众自身的要求。观众是通过他本身潜在地具备的意识和思维认知一

部电影的。如果观众自身不拥有与之——一部电影讲述的故事和人物的体验——相仿佛的意识和思维的潜在在的神经元,就一定不会为一部如此这般的电影打动。

这一点应该毫无异议。如此我们就需要分析什么是观众和我们在某些随波逐流当中拥有的思维意识,什么又是观众和我们与生俱来深埋在内在体验当中的意识和思维,以及什么是观众和我们本身并不具备的。

很多电影放在一个预先设计好的档期中就成功了,但是如果换一个档期大家就变得很没有信心,这就很说明这部电影的内在因素不是成功的。

观众心中的那一条红线本来就不是为着一个档期去出现的,单纯依赖档期因素的成功,就是上述所谓要么追求单纯的感性刺激,譬如漫长的暑期的精神消费;要么被时髦的口号鼓动着,成功的背后就是失望和痛苦;要么就是纯粹理性的艺术电影,当然它几乎与能够适合于它的档期无涉。

为着市场的成功我们几乎不能责备制片人追求随波逐流的接地气,或者跟着档期走以满足风险投资的要求等等。

还有当着投资人提出用那位那位流量明星的时候也一味附和。这些不在本文讨论之列。

我相信充分研究观众是研究市场的不二法门,而研究观众的本身也是研究创作者自己。这也是不相矛盾的,因为创作者如果不是和观众一样的人,是不吃人间烟火的神仙还是鬼怪,这也不在我们讨论的范围。

我们相信,创作者和观众一样,是一群现实主义,但都比现实主义高一点的活生生的人。都一样有着精神世界和情感向往的通达追求,都有着一样的希望看到动人的美好情操和人格信条的艺术欣赏底蕴,也都同样愿意在一部影片当中混搭着同时拥有这些愉悦的享受。

混搭意味着精神世界的丰富。我们所说的情感生活体验,所说的在电影当中应该更多地讲述爱情故事,不是要刻意地去展览那些庸俗的恋情,而是人性当中的真善美。

透过主人公的爱情故事,或者曲折的恋爱,电影是可以展示大时代的,而人性的美好更是一段大时代艰难剧情的的美好光辉。

影片丰富包括剧情的丰富和人性的真善美的丰富,怎样把人的动人的情感世界抒写的温婉高尚、深情曲折、富有人性的穿透力,就能怎样把一个故事展现的高贵而深刻。

最终,我们所需要的就是这种真善美的心灵开掘。高级的文艺作品从来是人类的灵魂捕手,即人类与生俱来本身就拥有真善美的,但是只有艺术精神的光辉可以彻照它们,从而让它们在内心的混沌中重又觉醒过来。

观众一旦在看完一部有真善美情感的电影之后深深地感动了,这就是他内在的情感神经元被唤醒了。很阳光的,很丰富的,很全世界的,这就是一部高尚而且高端的电影所应该具有的艺术目标。

当代世界的艺术思想早已彼此连接而远远传播到每一个角落,可以这样衡量当代中国电影的新成就了——究竟能够有多少精神产品或者艺术作品,又或者电影商品,能够走向全世界。

西方曾经用,现在还在用“普世价值”征服世界,我们倡导共同价值,因为人类命运共同体构建曙光已经蒸蒸日上,只不过我们要看中国电影能够为之做出多大的贡献。

仅仅满足于写好中国故事已经无法完成党中央提出的构建人类命运共同体使命了,需要写好人类的故事,而中国是人类的一分子,是东方人类故事的精彩部分——中国电影需要写好全人类共同人性美好的、深沉的、通达的故事。

陈可辛以“时代变迁”为引擎的电影创作,让他不仅比“北上”的所有香港导演更游刃于在电影中讲述一个中国故事,甚至让他的讲述比绝大多数的内地导演更指向中国社会的当下现实,更敏锐于中国社会加速运行下普通人的情感体验。前有《如果爱》、《中国合伙人》、《亲爱的》的一次比一现实深入,后有《李娜》和《中国女排》的更大时代格局的传记故事值得期待。没料想,陈可辛的香港弟子曾国祥延续了这种“时代面向”的创作方向,让香港电影人的师道传承在内地开花。

从《七月与安生》到《少年的你》,我们看到陈可辛和他的资深监制许月珍为这位雄心勃勃的年轻导演整合资源、搭建团队的笃定:除了许月珍的监制,还有许宏宇的剪辑,林咏琛、李媛、许伊萌和吴楠的剧本支援模式,包轩鸣、余静萍的摄影,吴里璐的服装造型、黄铮的声音指导,以及核心演员的筛选和使用方式。综合两部电影的诞生,这个有效团队的创作路径首先是对剧本的选材和加工。从时代感突出的网络文学中开掘出奇异性的人物关系,削减流量小说里负面色彩的“狗血”情节,强化社会处境,打磨出更为丰满可信的人物形象,重建并深化人物的情感逻辑,再附加一个多重反转又不乏主流价值的合法结尾。当然两部剧作中还有着导演曾国祥对于“青春出走”的主题偏好,有着不同于陈可辛的对于青春隐私情感的着述。

这些让曾国祥的电影远远避开了内地青春片近年来狭窄与匮乏的叙事窠臼。再加上整个电影制作在追求现实厚度的时代质感时,注重视听语言上的工业化水准,导演的学历和成长背景也让他进行浓烈而细腻的情感表达时,背靠的是更现代、更坦荡的性别观念,让他的电影总是有着主题上升的可能。《七月与安生》从“双生花”互换人生的主题升华原小说所没有的女性自我意识的觉醒。《少年的你》从底层压抑的少男少女依存共生的主题,提炼出义无反顾面向未来的炽烈青春力量。

当然,很多观众为这两部影片所动容,还因为它触及了成长的坚硬与残酷,而这一向是中国电影中禁忌的话题。好在从《十三棵泡桐》到《嘉年华》、《狗十三》的浮出水面,中国观众没有等太多时间。然而列出这三部直指社会问题的影片后,《少年的你》值得探讨的地方也暴露出来。

在快速上升的现代社会中,阶层差距加剧人与人之间挤压与敌对,人性异化导致彼此的疏离与冷漠,现实中自然会衍生出种种看似畸形的人物关系。但是能通过曲折可信的故事,导出其中的人性光芒和阶层融合的可能,往往是文艺片和好莱坞情节剧不同的努力方向,例如《触不可及》、《曾经》与《绿皮书》、《水形物语》的人物情境设置相似但主题方向完全相反,但我们却在曾国祥的作品里同时看到了这两种愿望的达成。

这和《少年的你》中大量的二元构成有关。影片分成两个时长基本相当的叙事段落,由相互对列的主题构成:欺凌(胡小蝶之死)与反抗(魏莱之死),孤独(相识)与共生(不相认),暴力(种种霸凌)与救赎(各自牺牲),以及以法律为代表的权力秩序无效与有效的介入。两个段落都是以高考为引擎,以死亡为发展,以暴力为推动展开的。

片头首先亮相的就是高考话语。导演和他的摄制组从2018年6月重庆高考的现场采撷了大量的写实细节,再参考《毛坦厂的日子》,以密不透风的镜头剪辑,将影像对准了一个庞大无边、高度紧张的群体:无差别的服饰、无差别的跑步、无差别的上学的面孔和后脑勺、无差别高高码起的课本、无差别的打卡、打盹和记诵,他们都是密密麻麻不断变化的数字表格里的一名字而已。影片赋予了这个群体一个介于公立与私立之间的,看似比毛坦厂更自由、更尊严的集体空间。但是学校的全景敞式建筑、横横竖竖口号标语的视觉凝视、无所不在的手机屏幕和公共摄像头组成了从校内到校外持续的、无间断的、全封闭的围观

《少年的你》：时代、加速度与空间叙事

■文/王霞

与监控。在这个备战高考的语境里,工具理性将无可置疑的单一化标准施加在每个人身上。最终,越是成功地动员、组织和利用现有的文化话语与技术手段,越是将这个小型一体化空间超越和凌驾于每个个体之上,越是能成就为高速运转的权力社会的卓越者,同时也不可避免地生成一张张单向度面孔,而学霸陈念正是这些面孔中的一个。不幸的是,她走出人群,为一个自杀(逃离)的女孩盖上了衣裳,她便从这个无差别的集体中暴露出来。影像以密集的大特写营造的无所不在的压抑感正是从这一刻开始的。

哈特穆特·罗萨说,现代社会的高效率是由一种严密的时间体制所管制、协调与支配的,而且这种时间体制完全不具有什么伦理观念。乖巧冷漠、成绩优异的魏莱在这种高效机制的集体空间内以霸凌者出现,并不令人惊讶。令人惊讶的是,施暴者魏莱与拯救者小北是以对列的方式在同一个地点前后出现。

魏莱的三人组第一次施暴陈念,与陈念第一次见到遭受群殴的小北,都发生在陈念夜晚回家下行路的底端转角处,只不过前者在无人的路这边,后者在路对面。施暴的三人组,与被踹翻在地的陈念都处于高光之下,与学校里的霸凌时刻一样,不管是死者胡小蝶还是陈念遭遇的,都是阳光下的罪恶。但是小北不是,不仅是他的出场始终被阴影笼罩,在影片第一个段落里,小北尽管护送陈念来来往往上下学,但他始终处于视像阴影中。冷酷紧张的白昼与阴郁温情的夜晚,绝对秩序和时序的校园空间与淹没在高架桥下杂草里的破败脏乱的棚屋空间,这是高光下的陈念与褶皱遮蔽下的小北的对峙。在第一个段落里,哪怕是双人镜头两个人在用光上也被处理为一明一暗。主动担当起守护陈念的小北之所以与陈念隔着厚厚的次元壁,是因为小北根本处于极速推动的大时代里的一个暗世界中,他的每一次曝光,都与秩序社会相抵牾,不管本意是善是恶,他都站在了警察的对面。小北的死党说,他们作为被抛弃的阶层,能够上升的可能,要么是抢劫、贩毒,要么就是卖身。

然而来自香港的曾国祥恰恰有兴

趣探讨,陈念与小北两个无辜少年之间有没有可能出现同生共死的最私人的、也最超越私人的关系。导演为了二人之间的空间嫁接或者说壁垒削弱,先是启用了高考的全景敞式主义建筑,然后将校园霸凌逃离这个空间,驱赶到与小北的最底层的暗世界相毗邻。用曾国祥的话说,小北与陈念在香港这个拥挤的、压缩的、甚至停滞的城市空间里极容易遭遇,但是在内地这个正在遭遇巨大的、折叠的、加速度的社会空间中很难想象会邂逅。陈念与小北的关系在戏剧情节的推动与衔接上,在人物情感的逻辑与发展上,被打磨得极其通顺。然而在叙事话语的空间逻辑上,却出现了问题。

《少年的你》的剪辑师其出色。教室里无声有序的交换桌椅和麻将室里吵翻天的掀桌斗殴,上学时现代感的上升电梯与下学时越来越阴暗的台阶,高考时明亮教室里的阅卷开封和案发地大雨里的尸体挖掘,等等。然而大量的空间对举,更是放大了这一问题。简单地说就是陈念在高考空间中遭受的压力是向下的、扁平化的,这与它的霸凌事件中遭遇的围观、监视的、无所不在的环视压力互为指涉。但是当陈念进入小北的见不得光的底层世界后,为了彼此的相互拯救,高考空间变成了一个被祭起的、向上的、高光的、可期待的、未来的罪孽。所谓阴沟与星空的对望,那个就是借用重庆校园空间特色的,那个不断下旋的、危机四伏的回家之路,星光反而只剩下身后的被高度组织化管理的复读学校一层层无差别的搭建起来的高考空间。

当这种空间逻辑上的悲哀,一是因为加速度的东方社会普遍存在着家庭性别缺失和传统伦常的失效,这一复杂问题只能另做表述。还有就是负能量的叙事推动在当下的中国故事中可以存在的空间实在狭窄。我们不能盯着《寄生虫》,看它用空间叙事描绘出极其复杂的社会关系,就用它的现实主义批判力度来苛求《少年的你》,说后者没有真的对高考与霸凌的话语内部进行权力关系的分析、挖掘与批判。要知道《少年的你》其实只想提供一个可供宣泄和共情的温暖童话。

如何防止影视剧音乐陷入版权纠纷?

■文/杨妍

“啊~五环,你比四环多一环;啊~五环,你比六环少一环”,这首《五环之歌》是电影《煎饼侠》的插曲及推广曲,该歌曲是唐诃、吕远,作词是岳云鹏、MC Hotdog,电影上映后,歌曲传唱度很高。后《牡丹之歌》歌词著作权人众得公司以侵犯其改编权为由,将岳云鹏及电影《煎饼侠》三个出品方一同诉诸法院,要求电影《煎饼侠》停止使用《五环之歌》作为背景音乐,停止歌曲《五环之歌》宣传MV的互联网传播,并赔偿经济损失和相关费用共计110.25万元。

案件经一审法院判决驳回众得公司诉讼请求后,众得公司上诉至天津三中院。近日,二审法院驳回众得公司上诉请求,维持一审判决,法院认为《牡丹之歌》是词、曲作者共同创作的合作作品,且词和曲可以单独呈现,属于可分割行使著作权的合作作品,词作者和曲作者分别享有整体歌曲的改编权,词作者无权代表整体作品主张改编权。此外,《五环之歌》的歌词没有利用和参考《牡丹之歌》的主题、独创性表达等基本内容,《五环之歌》的歌词构成了全新的作品,不构成对《牡丹之歌》歌词的改编,未侵犯《牡丹之歌》歌词的改编权。

由此案我们可以看出,影视剧使用音乐作品的情况多而复杂,加之近年来影视剧音乐版权纠纷层出不穷,类型各异,影视剧在制作过程中该如何使用音乐作品,才能防止陷入版权纠纷呢?

影视剧中的音乐作品最常见的形式是原创音乐作品,即影视剧制片方专门委托音乐制作人为影视作品创作音乐(包括词曲创作)。这类情形下,制片方应与音乐制作人签署委托创作合同,在合同中约定音乐作品的著作权归属于影视剧制片方,音乐制作人仅享有相应的署名权和获酬权。如果双方未在合同中明确版权归属,也未在合同中约定音乐作品的使用范围,根据最高人民法院《关于审理著作权民事纠纷案件适用法律若干问题的解释》第十二条“双方没有约定使用作品范围的,委托人可以在委托创作的特定目的范围内免费使用该作品。”也就是说制片方可以基于影视剧的传播使用该音乐作品。

另一类常见的形式是在影视剧中使用已有的音乐作品,一般来说,使用已有音乐作品均需取得相关权利人的授权,除非该作品已过著作权保护期限进入公有领域。如需要使用音乐作品是一首曲谱,较为简单,仅需取得曲谱著作权人的授权即可在影视剧中使用该音乐。如果需要对该曲谱进行调整以更适应影视剧的风格,则需要取得曲谱权利人改编权授权。

如需要使用音乐作品包含词曲,则根据使用情况不同需要取得多方授权,使用方式不同,在实际使用时需要注意的授权事项也不完全一致。使用音乐作品中词曲部分重新请人演唱后作为影视剧音乐,需要得

到作品词作者、曲作者的授权。如果词曲作者将作品委托给音乐著作权集体管理组织,也可以向该组织取得授权。目前,美国、德国、法国、日本等大多数国家都有相应的集体管理组织,国内的音乐集体管理组织是音乐著作权协会(简称音著协)。实践中,为方便取得授权,可以先向音乐著作权集体管理组织询问是否有相关作品的授权权限,如该集体管理组织未取得授权,则需要向原著作人取得相应授权。

使用包括演唱表演在内的录音制品作为影视剧音乐,需要得到词作者、曲作者、演唱者及录音制品制作者的授权。这种情况首先可找到录音制品权利人,了解该录音制品权利人是否有权利代表词作者和演唱者进行一揽子对外授权,如其有权利,则可通过一次授权将该录音制品使用在影视剧中,如录音制品权利人无法代表其他权利人对外授权,则需要分别取得词、曲著作人授权,并得到演唱者和录音制品权利人的授权。

使用音乐作品中词的部分或者曲的部分,仅需取得相关权利人授权。如前文讨论《煎饼侠》中的音乐《五环之歌》就属于这种情形,《五环之歌》使用了音乐作品《牡丹之歌》的曲谱,但未使用《牡丹之歌》的词,重新填词内容与原词主要内容无相似之处,无需取得词权利人授权,仅需取得使用部分权利人授权即可。

对音乐作品进行一定程度的改

编后作为影视剧音乐,需要取得相关权利人改编权授权。如需要在原音乐作品基础上进行改编,如仅改编词的部分或者曲的部分,仅需取得词或者曲相应权利人改编权授权,不涉及改编的部分取得影视剧使用的授权即可;如对音乐作品的词曲均需要进行改编,则需要取得词权利人和曲权利人的改编权授权。需要注意的是,音乐集体管理组织一般没有改编权的授权,因此涉及改编权授权的情形,应与原权利人签署相应的授权合同。

使用改编音乐作品作为影视剧音乐,需要同时取得改编者和原权利人授权。如使用经过合法改编后的新的音乐作品,不仅需要获得改编者的授权,也需取得原词曲作者的授权,切不可忽视原作者的权利授权问题。

在司法实践当中,存在未经授权使用音乐作品被认定为“合理使用”的情形。比如在音著协诉《激情燃烧的岁月》音乐著作权侵权案中,法院认定《激情燃烧的岁月》中使用《北风吹》、《洪湖水,浪打浪》、《学习雷锋好榜样》、《数包相会》四首音乐作品,仅涉及作品的几个小节或几句歌词,均未完整使用整段歌词或乐谱,属于合理使用。但影视剧制片方不可因此判例就对使用音乐作品抱有合理使用的侥幸心理,应在合法与合理之间进行判断,强化合法使用音乐作品的意识,推动行业健康发展。